

Reform des Happy-end

Autor(en): **Porges, Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Illustrierte Filmwoche : der "Zappelnden Leinwand"**

Band (Jahr): **7 (1926)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732044>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Reform des Happy-end

Von Friedrich Porges

Der Ruf des amerikanischen Films hat am meisten vielleicht unter dem Happy end-Usus gelitten. Das nahm man den amerikanischen Filmen, die eine Zeitlang wirklich an Eintönigkeit der Stoffwahl gelitten hatten, vor allem übel: dass jede Handlung immer und unter allen Umständen «gut ausgehen» musste, dass Boy und Girl, wie in der Operette sich am Ende unbedingt zu «kriegen» hatten. Auf Kosten der künstlichen Wirkung hat man in Amerika den tragischen Ausgang einer Filmhandlung vermieden, während man beispielweise in Deutschland literarische Filmwerke schuf, deren Handlung wenn sie Tragödie war, folgerichtig zum tragischen Ende führte. Wollte ein europäischer Filmhersteller mit dem Absatz seiner Filme in Amerika rechnen können, dann war er gezwungen, sich entweder zu einer Abänderung des Schlusses von Filmen mit ernster Handlung zu entschliessen, das heisst einen zweiten versöhnenden Schluss zu inszenieren oder er musste sich von vornherein zu einem Sujet mit «happy end» entscheiden. Die Filmherzeuger Amerikas beriefen sich auf die Erfahrungen, die sie mit Filmpublikum drüben gemacht, und sie erklärten, dass Filme mit unversöhnlichem Ende von der naiven amerikanischen Bevölkerung abgelehnt würden. Man müsse mit dem primitivsten Leuten in den entlegensten Nestern der amerikanischen Staaten rechnen, so meinten sie, und nicht mit dem Publikum der grossen Städte, das ja vielleicht weniger sentimental sei.

Die Happy ent-Epidemie währte in Amerika ungefähr so lange, bis einer

den Versuch wagte, einen deutschen Grossfilm ohne happy end in New York und dann auch in den Provinzen zur Aufführung zu bringen. Der Versuch gelang. Von einer Ablehnung war keine Rede und es schien, als ob das amerikanische Publikum gegen logische Filmhandlungsschlüsse nichts einzuwenden hätte. Dazu kam noch, dass grosse deutsche Filmschauspieler, wie etwa Jannings, gewaltigen Eindruck machten und gerade tragischen Konflikten zu tiefgehender Wirkung beim Publikum verhalfen. Die deutschen Schauspieler und die deutschen Filme brachten eine neue Note und diese neue starke Note liess beim Vergleich die bisherige Geschmacksrichtung nur noch um vieles flacher und eintöniger erscheinen. Schüchtern ging man alsbald auch in Amerika daran, an Stelle der seichten Love-Stories, der Liebesgeschichten, kompliziertere und inhaltlich wertvollere Handlungsstoffe für die Filme zu verwenden und, den zum Teil ein wenig missverstandenen Absichten der deutschen Filmautoren folgend, Probleme filmisch aufzurollen und einer Lösung im Rahmen einer Filmhandlung zuzuführen.

Noch immer waren freilich die Happy end-Filme in der überwiegenden Mehrheit. Noch immer liessen amerikanische Filmautoren und Regisseure auch die tragischsten Konflikte zu gutem Ausgang gelangen und jene, die literarisch empfanden, wählten als betonten Vorwurf lieber die Tragikomödie, die den versöhnlichen Schluss voraussetzt, bevor sie einer Tragödie den logisch-ernsten Ausgang verliehen.

Während den Sommermonaten erscheint der « Briefkasten » nur alle 14 Tage und zwar in den ungeraden Nummern.

Nun aber scheint es, als ob eine Happy end-Dämmerung in Amerika eingebrochen wäre, als ob man sich auch drüben vom «happy end um jeden Preis» freigemacht hätte und die Tendenz verfolge, eine Bresche in die Kitschburg zu schlagen, den Geschmack etwas zu läutern und die Logik auch in Filmhandlungen zur Geltung zu bringen.

Charlie Chaplin war eigentlich der erste, der den Mut aufbrachte, gegen das ungeschriebene Happy end-Gesetz des Films Front zu machen. Er inszenierte — ohne eigene Darstellermithilfe — einen Film: «Pariser Maitressen», einen hervorragend gelungenen, in den Einzelszenen prachtvoll künstlerischen Film, eine Tragödie, die tragisch endet. Ohne Konzession an die Sentimentalität und an das Verlangen nach dem «glücklichen Ende». Der junge Maler, dessen geliebte Jugendfreundin eine Pariser Kokotte geworden ist und der auf die Geliebte Verzicht leisten muss, tötet sich (und ist nicht etwa durch einen Revolverschuss nur leicht verwundet, um sie später doch noch zu «kriegen»). Ja, die Frau, des Kokottenlebens überdrüssig, bleibt am Ende sogar einsam und der Verführer triumphiert und lebt ein sorgloses Leben unbekümmert weiter.

Solcher Ausgang der Handlung eines amerikanischen Films musste revolutionierend wirken! Und tat es auch! Man nahm sich ein Beispiel an Chaplins Mut! Und Autoren und Regiseure gingen in sich. Zumal unterdessen auch die «tragischen» deutschen Filme die in Amerika vorgeführt wurden (wie etwa der Nibelungenfilm mit Siegfrieds Tod), trotz fehlendem happy end zu Publikumserfolgen geworden waren. (Dass gegenwärtig Filme, wie «Varié-

té» mit Jannings, die in freilich literarisch und künstlerisch begründeten Mordpointen gipfeln, in Amerika bereits grossen Zulauf finden, beweist, in welchem ernstlichen Stadium die Happy end-Dämmerung getreten ist.) Wer die amerikanischen Filme der jüngsten Produktion sieht, der muss den Umschwung deutlich erkennen. Dabei haben wir in Wien ja allerjüngste amerikanische Produktion noch gar nicht zu Gesicht bekommen! Was also die jetzt hier vorgeführten, im Vorjahr entstandenen amerikanischen Filme betrifft, so fallen viele von ihnen schon in die Anti-happy end-Periode. Man denke beispielsweise nur an den Film «Im Taumel der Begierden», in dem der Lebemann, den Menjou spielt, bei einem Autosturz tödlich verunglückt. Seine Freundin bleibt ein unglückliches Geschöpf (ohne happy end). Auch im «Schwarzen Engel» ist der «gute Ausgang» getrübt durch die Tatsache, dass der Held blind bleiben muss.

Es geht freilich das Gerücht, die Amerikaner würden jetzt in Umkehrung dasselbe tun, was einst die Deutschen taten, um ihre Filme nach Amerika zu verkaufen: nämlich für Amerika ein «happy end» zu inszenieren und dem tragischen Schluss zu senden.

Wie dem auch immer sei: Filmamerika hat sich von Filmeuropa belehren lassen und mit dem Engagement europäischer Filmkünstler für Amerika geht Hand in Hand die Kultivierung des amerikanischen Filmsujets. Eine Erscheinung, die sich natürlich erst auswirken muss und bei uns dann deutlich sein wird, wenn die Filme der diesjährigen, also neuesten amerikanischen Produktion nach Europa zu uns gekommen sein werden!

(« Die Bühne ».)

Abonnementspreis vierteljährlich Fr. 3.50. — Redaktion: Robert Huber, Zürich, Bahnhofstrasse 33, Tel. S. 30.81

Geschäftsstellen;

Für die Schweiz: Zürich I, Bahnhofstrasse 33. — Für Elsass-Lothringen: Mülhausen (Ht-Rhin), 3-5, Bd. Maréchal-Pétain